

氏 名	い じ り 井 尻 楽
学位(専攻分野)	博士 (人間・環境学)
学位記番号	人 博 第 264 号
学位授与の日付	平成 17 年 1 月 24 日
学位授与の要件	学位規則第 4 条第 1 項該当
研究科・専攻	人間・環境学研究科 文化・地域環境学専攻
学位論文題目	1910年代前後の日本におけるカンディンスキー像 ——カンディンスキー芸術の受容と紹介——

論文調査委員 (主 査) 教授 道 旗 泰 三 教授 岡 田 温 司 教授 篠 原 資 明

論 文 内 容 の 要 旨

20世紀初頭のヨーロッパにおいて絵画の歴史を激変させた画家の一人ともいえるワシリー・カンディンスキー（1866-1944）の名前が、日本の文献に初めて登場したのは、早くも、ヨーロッパでの彼の初期抽象絵画への動きがまさに本格化したのと同時期の1912年（大正元年）のことであった。本学位申請論文は、当時のヨーロッパにおいてすら疑問視され、大きな波紋を巻き起こしていたこの抽象絵画の先駆者の日本における受容の特異なありようを、ほぼ同時代の1910年代を中心として、先行研究をふまえ、かつそれを補完しつつ、詳細な文献収集とその解説にもとづいて、明らかにしようとしたものである。

カンディンスキーの日本における受容をみる時、少なくともその初期の段階では、彼の絵画そのものというよりむしろ、彼の芸術理論—とりわけ『芸術における精神的なもの』（1912）—が、美術批評家、文学者、哲学・美学の研究者たちに影響を与えるという特殊なかたちをとっていた。そうした影響のもと、カンディンスキーは、非自然主義的傾向というポスト印象派の新たな美術運動のうちに一括りにされ、その最も極端な傾向をもった画家として紹介されることになる。その紹介をおこなった木下杢太郎と石井柏亭は、「最新派の批評家」としてのカンディンスキーの芸術理論に注目し、これを美術批評の場において、いわば当今の絵画の動向を測定するための一つの尺度として導入することになった。しかも木下と石井は、カンディンスキーの作風と主張とを、印象派ならびにポスト印象派の芸術を熱狂的に受容紹介していた白樺派や、これと同様の主張を繰り広げていた高村光太郎、さらにはこれを理論的な後ろ盾とするフュウザン会系の極北に位置するものとして紹介することとなり、その結果、カンディンスキーの芸術は、いわば白樺派的な主観主義芸術の延長線上にあるものとして受容されることになる。カンディンスキー芸術理論の主要概念ともいえる「内的必然性の原理（Prinzip der inneren Notwendigkeit）」や「内的な響き（innerer Klang）」も、「内心要求の原理」や「内部の聲」（木下訳）などと、多分に白樺派ふうの訳語を付されて登場させられている。こうしてカンディンスキーの芸術理論は、その内実は大きく異なるにもかかわらず、当時一世を風靡していた芸術観のうちにとりこまれて、その実作品に対する感覚的な拒絶反応とは裏腹に、総じて肯定的に受容されてゆくということになる。つまり、白樺派的芸術観の広がりのもとで、カンディンスキーが、印象派からフォーヴィズムの絵画運動を継承する画家の一人とみなされ、これが10年代の日本における多分に誤解に満ちた受容土壌を形成したということである。第1章では、この10年代初頭の日本における彼の歪んだ受容のありようを具体的に明らかにすることに力が注がれている。

日本の美術批評の領域にはじめてカンディンスキーが登場していたころ、現地ドイツで直接カンディンスキーと面談していた者や、展覧会で実作品を見た者たちによる現地通信や報告などが日本で刊行され、ヨーロッパにおけるこの画家の位置づけや情報が徐々に具体的なかたちをとり始めるが、第2章では澤木四方吉や小杉未醒を中心にそのさまが跡づけられている。

1910年代中盤になると、カンディンスキーの主要著作の翻訳紹介がなされ始めたのも手伝って、中盤から後半にかけて、

京都の哲学・美学の若き研究者たちによって、それまでの紹介中心的な受容から、カンディンスキーそのものに深く立ち入ろうとする分析的な論稿が続々と執筆されることになる。植田壽蔵、小笠原秀實、園頼三たちによって執筆されたこれらの分析的な論稿は、いずれも詳細な作品観察にもとづき、例の「内的必然性」や「内的な響き」といったカンディンスキー芸術の中心概念をもとに、絵画における自然性とは何かといった問題に肉迫するとともに、彼の前衛的な作品を理解すべく、彼の詩作品や総合芸術論などからさまざまなかたちのアプローチを試みている。しかしそれらは結局、一様に、観念論の枠組みの中でのみカンディンスキーの芸術を理解しようとしたため、彼の提示する諸概念の内実、ないしは抽象的形象にこめられた意味をとらえ損なってしまう、実作品に関しても、どちらかという抽象化以前の作品理解にのみとどまり、それ以降の作品には、否定的な見解が与えられてしまうことになる。彼らはカンディンスキーのいう色と形を何らかの「象徴」とあるとみなし、そこから哲学的な根拠づけを試みたのであるが、しかしその試みはいずれも不可能という壁に突き当たって砕けてしまう。こうして彼らは総じて、旧来の統一的な伝統的価値観の崩壊以降に位置するものとしてのカンディンスキーの芸術を、その根底において理解し損ねることになる。第3章では、こうした分析的傾向の論稿が10年代の京都を中心に展開されていった経緯を、これまでカンディンスキー受容史に名前すら挙げられていなかった中井宗太郎の動きをも新たにつけ加え、その論考を紹介することによって、いっそう詳細かつ具体的に跡づけようと試みられている。

最後に第4章では、1914年に日本において初めてカンディンスキーの実作品が公開された「シュトルム木版画展覧会」について、先行研究をふまえつつ詳しく紹介され、この展覧会出品作に関連する範囲内で、当時のさまざまな画家への影響も検証されている。その結果、早くからその影響関係が指摘されてきた恩地孝四郎や萬鐵五郎においても、この10年代にはやはり、絵画そのものよりも理論的な影響をむしろ強く受けていることが結論づけられている。そして、萬において、カンディンスキーの作品と理論が、当時の南画に関する画論との類似として理解されていることが指摘され、そこから、続く20年代における南画再評価運動のなかでカンディンスキー受容史の変貌が、今後検討すべき課題として提示されている。

本学位申請論文は、諸資料の綿密な検証を通して、1910年代の日本におけるカンディンスキーの特異な受容のありようを提示するとともに、この誤解に満ちた受容のうちに、抽象絵画とはそもそも何なのかという本質的な問いを逆に浮かび上がらせようとしたものである。

論文審査の結果の要旨

本学位申請論文は、抽象絵画の創始者と目されるワシリー・カンディンスキーが本格的な非対象絵画に向かいはじめた1910年代に、日本においてこの抽象芸術がいかなるかたちで受容されていたかを、文芸雑誌記事、美術批評、翻訳文献、学術論文等々、当時のさまざまな資料に直接あたることによって、具体的かつ綿密に追跡したものである。考察の範囲をとくに1910年代に限っているのは、カンディンスキーが、ヨーロッパにおいてすら疑問視されていた非対象芸術に乗り出していったのとはほぼ同時期の日本におけるその特異な受容のありようを跡づけることによって、逆に、彼のもくろんでいた抽象芸術とは何であるのかを、別の視角からあらためて問い直すためである。

本論文の学問的貢献は、まずは、そうした1910年代のカンディンスキーの受容にかかわる数々の綿密な資料の提示とその細部にわたる解説にある。カンディンスキーの日本における受容史を扱った文献としては、これまで西村勇晴（1987）や佐藤幸宏（1993）のものがあるが、本論文は、これらを十分踏まえたうえで、資料をたんに羅列的に提示するのではなく、それらの中身に徹底して踏み込み、それらの相互の関係を読み解いてゆく。そればかりか、これら両文献にはまったく名を挙げられていない、たとえば中井宗太郎などの活動を、あらたな資料的価値をもったものとして発掘している。また、参考資料1として論文巻末に付された「著作別翻訳分類と解題」も、当時のカンディンスキー受容の状況をみるうえできわめて貴重な資料と言えよう。

まず、第1章と第2章では、木下杢太郎、石井柏亭、澤木四方吉、小杉未醒たちによる、白樺派的ないしポスト印象派的なカンディンスキーのとらえ方が示され、一方ではカンディンスキーの抽象的な実作品に対しては否定的ながらも、他方では、『芸術における精神的なもの』を中心とするその画論にはなお見るべきところがあるといったきわめてアンビヴァレントな受容のありようが、印象的なかたちで指摘されている。とくに、カンディンスキーの抽象芸術論のなかできわめて重要な位置をもつ「内的必然性の原理（Prinzip der inneren Notwendigkeit）」や「内的な響き（innerer Klang）」などの概念が、

木下訳で、「内心要求の原理」や「内部の聲」などと、多分に人格主義的、主観主義的な白樺派ふうの訳語を付されて登場させられている点に、申請者が当時の日本におけるカンディンスキー受容の特異さをうかがい見ているのは、肯けるところである。

本論文の圧巻はつづく第3章にある。ここで申請者は、アンビヴァレントでしかも多分に誤解に満ちた以上のカンディンスキー受容のありようを、場を東京から京都に移し、小笠原秀実、植田寿蔵、園頼三など、中井宗太郎の周辺に集まった哲学、美学の若き研究者たちによる分析的な諸論考のうちに、再度別の観点から確認し直そうとしている。小笠原と植田は、カンディンスキーの抽象画の核心をやはり「内的な響き (innerer Klang)」にあるとして、これをそれぞれ「深音」ならびに「内的声」などと独自の訳語に翻訳し、この音や声を何らかの内的なものの「象徴」、自然の奥底にある本質的なものを可視化するものとしての「象徴」として解釈しようとする。しかし彼らは結局、象徴するものと象徴されるものとの関係づけができないまま、絵画における自然性を全面的に否定するカンディンスキーの画論はあくまで極論にすぎないとして、自然性の否定は人間性の否定であり、つまりは絵画そのものの否定であると結論づける。園頼三は、これら二人よりもいっそう本格的にカンディンスキーに取り組み、美術史上に彼を正しく位置づけようとする。その際彼は、カンディンスキーの総合芸術の概念に注目し、ここでは絵画と音楽の結合が目指されていると解釈するが、その結合を問題とするなかで、あらためて音と色と形の関係を象徴的關係という枠組みのうちで問い直し、やはり答えが出せないまま終わってしまっている。第3章は、これら哲学的美学の研究者たちのカンディンスキーをめぐるいわば悪戦苦闘のさまを彼らの学術論文のうちに読み取り、カンディンスキーの画論には惹かれるが実作品にはついていけないといったアンビヴァレンスをみごとに描き出している。申請者は、こうした事態を、彼らがいわば白樺派的ニュアンスを付されたドイツ観念論の枠組みのなかでカンディンスキーの抽象芸術を理解しようとしたために生じたことだと結論づけている。しかしこの結論の説得性もさることながら、こうした悪戦苦闘ないしはアンビヴァレンスそのもののうちに、申請者が逆に、そもそも抽象絵画とは何なのかという大きな問いをあらためて浮かび上がらせようとしている点、この点にこそ、本論文の資料的な価値とならんで、本来の問題意識と独自の意義が凝縮されて現れていると判断できる。

第4章では、日本ではじめてカンディンスキーの実作品を公開した「シュトルム木版画展覧会」(1914)についての紹介がなされ、そこからの影響関係の一つとして、とりわけ萬鐵五郎の画風に焦点が合わされている。ここで申請者は、萬において、カンディンスキーの絵画がいわば南画と重ねあわされていることを指摘するとともに、20年代の日本におけるカンディンスキーの受容は、当時の南画再評価の動きと切り離して考えられないのではないかと推測している。この点は、あくまで予測にすぎないとはいえ、カンディンスキー受容研究における今後の新しい方向を切り開く可能性をもったものとして評価されるだろう。

以上、本学位申請論文は、文化・社会環境の総合的・学際的研究をめざして創設された文化・地域環境学専攻 ヨーロッパ文化環境論講座に相応しい内容を備えたものと判断できる。

よって、本論文は博士(人間・環境学)の学位論文として価値あるものと認める。なお、平成16年11月5日、論文内容とそれに関連した事項について試問を行った結果、合格と認めた。